

小宮山明敏と同時代の文学

Komiyama Akitoshi and Contemporary Literature

長沼 光彦

NAGANUMA Mitsuhiko

小宮山明敏は、昭和初期（一九二五～一九三二年頃）に活躍したプロレタリア文学批評家である。マルクス主義に基づく歴史認識により、同時代の文学を積極的に批判した。同時期のブルジョア文学の限界を指摘すると共に、プロレタリア文学の歴史的意義を明らかにするためである。本論では、同時代文学に関わる、小宮山明敏の歴史認識の展開を見ていくことにする。

1

『文学革命の前哨』（世界社、一九三〇・九）は、小宮山明敏唯一の著書である。一九二五年から一九三〇年に発表された批評をまとめたものだ。小宮山明敏は、一九三一年に亡くなったため、自著は一冊のみ残されることとなった⁽¹⁾。出版物では他に、リベzensキイ『一週間』（平凡社、一九三〇・三）などロシア文学の翻訳がある⁽²⁾。

多くはない著作だが、後に『現代日本文学全集94現代文芸評論集（一）』（筑摩書房、一九五八・三）に「新感覺派論、無意志前派時代を越えて」（『新潮』第七号、一九二五・九）「現代作家の傾向に就いて」（『新潮』一九二七・二）『日本現代文学全集107現代文芸評論』（講談社、一九六九・七）に「無産派芸術家諸団体分裂の意義」（『創作月刊』一九二八・四）、が再録されている。また、三好行雄・祖父江昭二編『近代文学評論大系第6巻 大正期Ⅲ・昭和期Ⅰ』（角川書店、一九七三・一）に、「陳情と革命前哨、及び形式の問題」（『文芸レビュー』一九三〇・一）、平野謙・山本健吉・小田切秀雄『現代日本文学論争史 中巻』（未来社、二〇〇六・九）には「新藝術派の特質、位置」（『新潮』一九三〇・七）が収められた⁽³⁾。

再録された評論は、プロレタリア文学批評の立場から、当時文壇に登場した「新感覺派」や「新芸術派」のブルジョア文学としての限界を指摘

し、プロレタリア芸術運動の動向や作品の価値を評したものだ。小田切秀雄は、『現代日本文学全集94現代文芸評論集(二)』(前出)「解説・年譜」で、プロレタリア文学陣営が「ブルジョア文学をまともに取り上げて論ずることなくもっぱら見くだす傾向が強かった」中で、「『ブルジョア文学』について立ち入った論」を執筆した「小宮山の態度は注目にあたいする」と述べている。小宮山明敏の批評は、当時のプロレタリア文学批評とは異なり、批判の対象であるブルジョア文学を詳しく論じたというのだ。

当時のプロレタリア文学理論は、ブルジョア階級の支配に対して、プロレタリア階級の勝利を目指す社会変革の思想だった。その理論の細部や方向は、時期や立場によって異なるが、例えば、「プロレタリア芸術運動」は「芸術をプロレタリアートの勝利と解放のために、積極的に役立たしめて行く所の運動」だとされた(山田清三郎「プロレタリア芸術運動理論」(『プロレタリア芸術教程』第一輯、世界社、一九二九・七)。またプロレタリア芸術は、社会を支配するブルジョア芸術を批判し、「現在における労働者、農民、被圧迫大衆の感情と意識を、プロレタリア・イデオロギーの方向へ組織し高めて行く」手段だと位置づけられる(同前)。さらに、その歴史観は、「次代を支配すべき階級のための芸術条件が、前代の支配階級のためのそれを全幅に亘って包摂し、征服し、取捨し、即ち歴史的に揚棄してゆく関係を理解する」ものとされた(勝本清一郎「史的芸術科学の樹立へ」『新潮』一九二九・九)。

このようにブルジョア文学を克服すべきものとして一義的に位置づける姿勢が、小田切秀雄の「まともに取り上げ」ないという評価につながるのだろう⁽⁴⁾。ただし、プロレタリア文学批評には、ブルジョア文学を含め過去の文学を批判的に研究し学ぼうとする面もあった⁽⁵⁾。特に小宮山明敏の批評には、その姿勢が明瞭に現れており、小田切秀雄に「立ち入った論」を執筆したと評される所以のようだ⁽⁶⁾。

2

小宮山明敏は「新感覚派論、無意志前派時代を越えて」(一九二五・九前出)⁽⁷⁾で、「新感覚派」と同時期に呼称された、中河与一、片岡鉄平、横光利一らとその作品を取り上げ、「滅亡の意識のうちに生」き、「建設の意志を失った」階級であり、「無意志時代」の中にあると位置づける。ブルジョア文学の限界を指摘する点では、プロレタリア文学理論の図式に基づいていると言えよう。ただし、「階級滅亡の悲惨なる夜への最初のかすかなる現象——美しい桃色の黄昏の光をおもはせる一群の作家が現はれた」とも評し、単純に滅亡する階級と位置づけるわけではない。そこに独自の美的表現を認めたくて、「彼等は彼等の美しい黄昏に迫る暗黒なる夜を確実に意識してゐない」と、ブルジョア階級が有する時代認識の限界を指摘する。小田切秀雄が「立ち入った論」と評するのは、この詳細な読解をふまえるのだろう。

詳細な読解は、やがて批判とする対象を明確にしていこう。続く「現代作家の傾向に就いて」（一九二七・一前出）では、「『文芸時代』による片岡鉄平氏、横光利一氏、中河与一氏等」の、「未完成またはその渾沌性」について興味をひかれたとする。「彼等の階級」が「絶望と没落とへの急速なる進行」の過程にありながら、それを自覚していないところに、現代作家の特徴があるというのだ。ブルジョア階級の無自覚を指摘する点で「新感覚派論、無意志前派時代を越えて」と同じ論旨だが、この批評はさらに、その無自覚の特質に踏み込んでいく。

「横光利一氏の『静かな羅列』において、作者は人間の歴史が如何にして進んでいき、また如何に進んでゆくであらうかを明らかに知つてゐるやうにみえる。しかし、あまりに知つてゐるとか、知つてゐるといふこと以上ではない。彼は城壁の中にある。しかしながら彼は歴史を知つてゐるのである。が、歴史の創造者でない。即ち、歴史と彼とは間接である。彼は比喩によつて語らなければならなかつたのである。」横光利一は「ブルジョアジイ」の認識という城壁の中から出ないため、歴史を題材としながら、歴史と直接に関わらず、作品自体も歴史の比喩的表現にとどまつたというのだ。作品の分析は、ブルジョア階級が陥る歴史認識の限界を指摘する論旨につなげられている。

さらに、「形式主義文学の史的位罫」（『新潮』一九二九・二）では、同じく新感覚派の中河与一、横光利一が「形式によつて内容が決定される」と提唱した形式主義文学論を取り上げる⁽⁸⁾。彼らは「内容を喪失しようとしてゐる」がゆえに、「文学の内容は幻想であり、實在の形式のみであるとしなければならない」限界に陥つたとする。小宮山明敏は文学史が「（１）内容過重時代。／（２）内容形式調和時代。／（３）形式過重時代。」と変遷するという。ある階級社会が最高段階に到達すれば内容を喪失し没落する過程に入ると、歴史的な変遷の法則を示したうえで、形式主義文学の主張は、ブルジョア階級が没落する段階の特徴だと位置づける。この批評では、ブルジョア階級が自覚し得ない歴史的過程を明示するのである。

一方で、プロレタリア文学自体は、内容過重の時代にあるとする。同じ歴史的法則に従うならば、プロレタリア文学もやがて没落するはずだが、同じ轍は踏まないという。「プロレタリアや独×社会は全人類的社会への橋梁として存在するものであり、独×社会の感性は同時にその消滅及び全人類的社会創造の最初を意味するものであるから、従つて、プロレタリア文学の完成は、同時に全人類的社会創造の最初を意味し、それへの橋梁としての時期を終つたにすぎないものと解せられるべきものである。」とする（*文中の×は「裁」の伏せ字）。樂觀にすぎるとも思われるが、プロレタリア文学運動は、次の歴史的段階に向かうことが予定されているため、行き詰まることはないといふのである。

ここにおいて小宮山明敏の論は、ブルジョア文学の限界をふまえたうえで、プロレタリア文学の進むべき道を示している。「新感覚派論、無意志前派時代を越えて」では、ブルジョア階級が、没落の過程にあることに無自覚であると指摘した。つづく、「現代作家の傾向に就いて」では、その限界が、ブルジョア階級の認識に閉じこもり、歴史に関与できない点にあることを明らかにした。さらに、「形式主義文学の史的位罫」では、ブ

ルジョア階級が表現形式に執着するのは、歴史的必然だと位置づける。小宮山明敏のブルジョア文学批評は、対象を分析し批判する作業を経て、その限界の克服する方向へと展開している⁽⁹⁾。その展開は、ブルジョア文学が欠く歴史認識の中味を明らかにする過程である。

『文学革命の前哨』でこれらの文章は、「第一部 最近ブルジョア文学、その没落過程」の項に収められている。「一、現代作家の傾向に就いて」、「二、新感覚派論、無意志前派時代を越えて」、その後「三、深淵、没落、その意義」「四、反動的センチメンタリズム」「五、反動思想としてのダイズム運動批判」「六、ブルジョア文学の最終型」を挟み、「七、形式主義文学の史的位位置」、次に「八、形式論出版の決定的分析」「九、新芸術派の特質、位置」という順である。概ね発表順だが、「新感覚派論、無意志前派時代を越えて」と「現代作家の傾向に就いて」を入れ替えたのは、「現代作家の傾向に就いて」が明確な問題提起を行うからだろう。「第一部」の総題と共に、ブルジョア文学が没落の段階にある認識を明示したうえで、各論を挿みながら、プロレタリア文学者が自覚すべき歴史認識を明らかにしていく構成だ。続く、「第二部 プロレタリア文学、その発展過程」「第三部 プロレタリア文芸批評論」で、プロレタリア文学自体を論じていく。

『文学革命の前哨』『序文』には、次のような問題提起がなされている。「一九二五年から一九三〇年に到る期間はわが国の文学にとつて極めて重大な時期であつた。／一九二〇年前後、日本のブルジョア文学は、ブルジョア・レアリズムの完成と、もに、その史的発展の最高に達し、世界にも稀な芸術文学的開花の盛観を示したが、同時に、資本主義社会の矛盾の激化は、やうやくその文学の没落過程を示すに到つた。」同書が扱う一九二五年から一九三〇年は、ブルジョア文学が矛盾を示した時期であり、その特徴を分析しながら、「プロレタリア文学の発展過程を示さう」というのである。小宮山明敏が既成文壇を批評した文章は他に、「武者小路実篤氏の位置について」(『主潮』第三号、一九二六・三)などがあるが、『序文』の問題提起に適わなかったため、同書には収められなかったようだ⁽¹⁰⁾。『文学革命の前哨』を編集した段階で、プロレタリア文学の歴史的発展を、ブルジョア文学の没落に対比するモチーフは明確になっていたのである。

3

プロレタリア文学理論家が、文学を歴史的に分析する方法として参照したのが、フリーチェの提唱する「芸術社会学」である。昇曙夢は自身が翻訳した、フリーチェ『芸術社会学』(一九二六→新潮社、一九三〇・四)「序」で、「本書の著者フリーチェは、別記略伝の示すが如く、帝政時代からマルクス主義文芸理論家、文芸史家、批評家として、その学名は殆ど世界的であつた。革命後は更に唯一のマルクス主義芸術学者として、その言説は悉く若きマルクス学徒の指導原理となつた。」と紹介する。フリーチェの言説が「マルクス学徒唯一の指導原理」だというのである。

また同書を、「晩年の大著で、マルクス主義芸術学にその最初の体系を与へた名著である。著者は古今東西本書に於て従来のあらゆる芸術論を否定し去ると同時に、新たに社会学的・経済学的観点から古今東西の芸術作品とその歴史的発達の跡を検討して、前人未到の新学説を創設し、広く芸術の研究に向つてマルクス主義の新しい方法と観方と標準とを与へてゐる。」と高く評価する。マルクス主義が芸術の歴史を論じる際に基準となる書物だといふのである。

小宮山明敏は「現代日本文学史(一)」「(『マルクス主義芸術学研究 第一号』内外社、一九三二・六)で、フリーチエ「芸術社会学の任務及び諸問題」(一九二六)、『欧州文学発達史』(一九〇八年初版、一九三二年二版、一九二七年改訂三版)を参考文献としてあげている⁽¹¹⁾。また、小宮山明敏には、没後『マルクス・レーニン主義芸術学研究』改題第一輯(叢文閣、一九三二・八)に掲載された、「一九三〇、一二、二二」の日付のある「現代日本文学史覚え書き(遺稿)」がある⁽¹²⁾。ここでも、フリーチエ『欧州文学発達史』を参照したメモが残されている。小宮山明敏は一九三五年頃に、「現代日本文学史」の構想を持ち、フリーチエを参照していたのである。

フリーチエは「芸術社会学の任務及び諸問題」で、「芸術社会学の第一の任務は、一定の芸術の型の、一定の社会形態(階級社会にあつては——階級形態)への合法的適応を明かにすることにある。」とする。芸術社会学は、社会と芸術が密接な関係にあることを原理として、その法則を明らかにすることが目的だといふのだ。そして、「一定の社会形態と一定の芸術の型との間の法則的な連関を設定すると共に、他方に於いて、反復される類似的社会形態の現存に際しての、一定の芸術の型の法則的な反復を明かにすること」とする。一定の社会形態が人類史上で反復されれば、芸術の型も反復する。つまり、社会と芸術との関係に普遍的な法則を見出そうといふのである。

またフリーチエ『欧州文学発達史』は、「諸階級の対立関係及び階級内部の各種の層の力学的関係の見地」から「中世から現代に至るまでのヨーロッパ諸国の、夫々の国に於ける階級闘争の文学に於ける反映の歴史記述」をなすものだ⁽¹³⁾。特に十八世紀以降のブルジョア文学の記述は、古典主義、ロマン主義から、十九世紀末の印象主義、象徴主義まで、詳細に論じられている。

特に、十九世紀末にヨーロッパ諸国で「印象主義的唯美主義と呼ぶことの出来る新しい様式」を取り上げ、イギリスのオスカー・ワイルドやウィリアム・モリス、フランスのゴンクール兄弟、アナトール・フランス、ドイツのホフマンスタールらを含むとする。既存の文学史では同じ思潮に分類されない文学者たちだが、そこに共通する「様式」が見出せるという。上流貴族階級と金利生活者のブルジョアジー等、社会の「寄生的な層」の、「余りにも物質的なものを避けて、様式化された、技巧的に調合された形に於いて現実と人間を描写した」という特徴があるといふのである。社会形態と芸術の関係から法則を抽出すると、一見異なる文学思潮の間に、共通する「芸術の型」を見出すことができるということだ。『欧州文学発達史』(三版)では、「芸術社会学」の方法が応用される、芸術の歴史的分析が行われた。

小宮山明敏は「現代日本文学史覚え書き〔遺稿〕」で、日本の文学史上の出来事と、フリーチエ『欧州文学発達史』の記述を対応させている。例えば、江戸時代の「商業資本家、高利貸資本家集団の新しい心理が、封建的権力支配下の諸イデオロギーと衝突した」結果生まれた、井原西鶴に代表される「放縦、金力、自由の謳歌」の表現には、十四世紀イタリアの商業資本主義を背景とする、ボッカチョ『十日物語』（デカメロン）の「物質と肉欲とを頌った讚美歌」が対比される。同様の社会状況から生まれた、芸術作品の類似性を考察する際に、『欧州文学発達史』から示唆を得たようだ。

また、「現代日本文学史覚え書き」は冒頭に、「序論」「研究の方法」として、「文学史のマルクス主義的研究方法とは何か。／1. 経済力（生産諸力）の発展過程に従つて、如何に文学が発達したか。／2. しかし、文学の発展型から、経済的構造を逆に判断することが出来る訳だから、1の研究が浅い場合は、2つの法則によつて科学性を得ることが可能だ。」と記されている。社会の経済的条件とその生産物である文学とは密接な関係にあるため、どちらを分析しても、法則を導き出すことは可能だというのである。この考察は、社会形態と芸術の関係から法則を導き出す「芸術社会学」から導きだされる推論だろう。

以上のように、小宮山明敏の日本文学史の構想には、フリーチエの影響が見受けられる⁽¹⁴⁾。「新感覚派論、無意志前派時代を越えて」に始まる一九二五年に始まるブルジョア文学批判は、その後フリーチエ「芸術社会学」の方法を得て、一九三〇年には歴史的記述へと発展する機会を得た。完成することはなかったが、江戸時代の商業ブルジョア芸術から、現在のプロレタリア文学までの変遷を論じた、日本における『欧州文学発達史』となるはずの構想だった。

4

小宮山明敏が「現代日本文学史」を構想した一九三〇年は、フリーチエの再検討が提唱された時期でもある。同年には、昇曙夢訳『芸術社会学』（一九三〇・四前出）が出版され、蔵原惟人が「芸術社会学の方法論——フリーチエの『芸術社会学』を読む——」（『思想』一九三〇・六）を発表している⁽¹⁵⁾。蔵原惟人は、フリーチエが「芸術社会学に確固たる基礎を与へた」ことを「画期的」と認めながら、「芸術社会学」が「一般マルクス主義理論に於ける最も遅れた分野である芸術に關してゐる」科学部門であるため、「フリーチエ『芸術社会学』がそれ自身完全なものであり得ない」とする。

蔵原惟人は、フリーチエが、芸術社会学を「法則定立的な学^{モノテディッシェ}」と規定し、「個性記述的な学^{イデオツラフィッシェ}」である芸術史と対立させることに疑問を抱くとい

う。「マルクス主義にとつては、法則なき歴史もなければ、歴史なき法則もあり得ない。」マルクス主義においては、法則と歴史記述は一体で区別できないものだ。なぜなら「歴史性を抽象しようとした一般的普遍法則のうちにすべての社会現象を包括しようと試みるならば、我々は現実から離れた「法則」を頭の中で作り上げることになる」からだという。歴史の特殊性に目を向けて、法則を導き出すべきだとするのである。マルクス主義にとってすべての社会科学の研究は、「頭脳の訓練」や「科学のための科学」に役立てる為にするのではなくて、現代社会の理解とそれへの科学的な働きかけと云ふ実践的な意義をもつてゐるもの」だという。

したがって、「理論的な社会科学の任務は、すべての社会現象をそれに作用する個々の歴史的な法則に分析すると同時に、これ等の諸法則の総合としての社会現象そのもの、発展の法則（弁証法）を明かにするにある」という。マルクス主義の弁証法的唯物史観を、芸術社会学の基盤とすべきだというのである。だがフリーチェの理論には、「反復されたる類似的社会形態の現存に際しての一定の芸術の型の法則的な反復を明かにすること」を芸術社会学の任務と位置づける点で、「発展」を記述できない懸念があるというのだ。

小宮山明敏「現代日本文学史（一）」が掲載された『マルクス主義芸術学研究第一号』（一九三一・六前出）は、巻頭にア・ミハイロフ「芸術に対するフリーチェの見解」、続いて、松本正雄「芸術社会学について」、川口浩「科学的美学の道」、その次に「現代日本文学史（二）」という掲載順で、ひとつの特集を構成している。蔵原惟人は、「芸術社会学の方法論」で、フリーチェに対する見解を、『マルクス主義芸術学研究』を編集する「プロレタリア科学研究所所属の芸術社会学研究会に私が提出して、論議され、大いに確認された」ことを付記している。この特集は、その論議と確認によって、成立したものだろう。

特に松本正雄は、明確に蔵原惟人の「芸術社会学の方法論」をふまえ、フリーチェの功績を認めながらも、「芸術社会学の任務及び諸問題」の限界を指摘する。フリーチェの「芸術の型の法則的な反復」が「法則自身の歴史的発展を問題としてゐない」と批判し、「弁証法の生ける社会に於ける姿を把握しなければならない」とマルクス主義的手法を強調するのは、蔵原惟人と共通する論旨だ。最後に、「芸術社会学と関連して問題となるのは、科学的美学の問題である。」として、次に掲載された川口浩「科学的美学の道」につないでいる¹⁶⁾。

また、『マルクス主義芸術学研究第一号』、「発刊の辞」で「芸術理論の領域に於ける一切の日和見主義的歪曲と闘争して、正しいマルクス・レーニン主義の上に立つた芸術学を構築してゆくこと」を任務とするとして、「一、マルクス主義理論芸術学の研究／二、芸術史のマルクス主義的研究／三、プロレタリア芸術の理論的研究」の三つが主たる活動となる、という。ここでも、蔵原「芸術社会学の方法論」と同様に、マルクス・レーニン主義の上に立つことが強調されている。

この宣言の背景にあるのは、プロレタリア文学運動のボルシェビキ化である。『戦旗』一九三〇年四月号に掲載された、蔵原惟人「『ナップ』芸

術家の新しい任務——共産主義芸術の確立へ——⁽¹⁷⁾は、「革命的なプロレタリア芸術を生産するために」は、「社会主義的観点からハッキリ区別さるべき明確な共産主義的観点の欠如」を克服しなければならず、その解決のためには「第一に我々の芸術家が、わが国のプロレタリアートとその党とが現在において当面している課題を、自らの芸術的活動とすることによつて可能」だとした。プロレタリア芸術が、社会主義から明確に区別された、共産主義を目指すべきことを強調するのである。

また、一九三〇年四月六日に開催されたナルプ（日本プロレタリア作家同盟）第二回大会では、以下の方針が定められた。一、中心的任務に文芸運動のボルシェビキ化をおく。二、芸術方法としてプロレタリア・リアリズムを貫徹する。三、ブルジョア文学並びに日和見主義的文学との闘争を掲げる⁽¹⁸⁾。蔵原惟人の問題提起をふまえるように、文学活動のボルシェビキ化を徹底させるため、プロレタリア階級の視点から現実をとらえるプロレタリア・リアリズムの方法論⁽¹⁹⁾を確認すると共に、マルクス・レーニン主義を歪曲するような日和見主義を排除すべきだとするのである⁽²⁰⁾。

『マルクス主義芸術学研究 第一号』、「発刊の辞」は、これらの動向をふまえるものだ。プロレタリア文学は、ボルシェビキ化の観点から、その意義が見直されることになった。フリーチエが批判的に検討されるのは、その理論がマルクス・レーニン主義に適用ものか確かめるためであり、同時に、マルクス・レーニン主義的芸術学を改めて検討するためである。小宮山明敏「現代日本文学史（二）」も、同じ問題意識を共有するはずだ。フリーチエを参照しながらも、その限界をふまえてうえでの応用となっただろう。

小宮山明敏は「芸術と史的唯物論」（『総合プロレタリア芸術講座第三巻』内外社、一九三一・七）で、フリーチエを批判している⁽²¹⁾。まず冒頭で「史的唯物論の理論が芸術の認識において如何なる役割を果たしてゐるかを検討する」際に、「第一に——芸術と物質的生産過程との間の関係。第二に——芸術と階級闘争との間の関係。」が課題となるとする。そして、第二の課題、階級闘争が芸術に反映する側面の考察で、フリーチエの理論に欠ける点を指摘した。フリーチエは、支配階級の芸術の主題に、階級闘争の消極的な反映しか見ないが、「反映するところの階級闘争の姿は、もつと重大な積極的な場合にもみられる」とする。「一つの階級の芸術の創造過程一般において、それは先行する、または現存する同一の社会形態の中における他の階級の芸術の諸要素の侵入、影響と執拗に闘争しなければならぬ」というのである。歴史は連続する以上、過去に支配的だった社会形態のイデオロギーは、現在のイデオロギーにも入り込んでいる。そのイデオロギーと闘争し自覚的に排除しない限りは、真に新しいイデオロギーとはならない、というのである。

この闘争は、いわば、運動のボルシェビキ化の中で言明された、日和見主義との闘争である。日和見主義は、プロレタリア革命への道を停滞させ、ブルジョア階級思想に逆戻りさせる態度を批判した言葉である。小宮山明敏は「労働者出身の作家の作品にも、現存する同一社会形態の中

における他の階級の芸術の諸要素の侵入がみられる」とする。プロレタリアート自身の芸術を実現するはずが、既存の支配階級の思想や表現が混入し、革命を停滞させているというのだ。小宮山明敏は、フリーチエ批判を論じた箇所の前で階級闘争について述べ、労働運動の発生からナップの結成までの過程を記述したうえで、プロレタリア文学は、「資本主義社会に、必然的に発生発展してくる所の対立する社会階級としての、プロレタリアートのそれぞれの発展段階における心理・イデオロギーを反映したところのもの」だとする。この発言は、蔵原惟人『「ナップ」芸術家の新しい任務』が、プロレタリアートが直面する課題を芸術的活動とすべきだとした問題提起に答えるものだろう。小宮山明敏は、フリーチエの方法を全面的に否定するわけではないが、蔵原惟人が指摘したフリーチエの理論に欠ける具体性を、階級闘争だと位置づけた。それは、弁証法的史的唯物論を応用した方法でもある。

『文学革命の前哨』の題名の由来は、同書に収録された「陳情と革命前哨、及び形式の問題」(前出)によるものと思われる。そのなかで、小林多喜二『蟹工船』を取り上げ、前田河廣一郎『セムガ』が「どこかまのびしたリベラルな感じ」で「暴動以前、単なる騒擾、または単なる陳情の相談と結末」を表現するのに対し、「テラーにまで尖鋭」で「革命前哨の意識を表現し得てゐる」と評価する。そして、「我々にとって重要なことは単に遠くをあこがれることではなく、如何に我々の現実をた、かふかといふことである。」という。ここで述べるような現実との闘争、ブルジョア社会との階級闘争を認識することの必要性が、一九三〇年頃の小宮山明敏には自覚されていた。その背景には、一九三〇年の、日和見主義と闘争し、マルクス・レーニン主義の正道を目指すプロレタリア文学運動の動向がある⁽²²⁾。

歴史を考察する小宮山明敏にとって、革命前哨とは、歴史を過去のものとして分析することではなく、現在に続く現実として生きることだと認識されたのだろう。その歴史意識はすでに、「新感覚派論、無意志前派時代を越えて」で、歴史の現在に関わることがないブルジョア批判のモチーフに表れていた。構想する日本文学史は、各時代の階級闘争の過程を記述し問題を提起する実践的な歴史研究となるはずだったろう。一九三一年頃に書き残された「現代日本文学史覚え書き」(前出)「現代日本文学史(一)」(前出)「日本ブルジョア文学発達における自然主義文学理論の特殊性に就いて」(『思想』一九三一・四)には、坪内逍遙『小説神髓』から自然主義にいたる「ブルジョア・レアリズム」「ブルジョア心理主義」の系譜や、日露戦争および経済発展と自然主義における「個人主義の確立運動」との関係など、戦後の日本近代文学史であらためて検討される問題が提示されている。小宮山明敏の社会と文学の関係についての考察および問題提起は、プロレタリア文学理論の領域に留まるものではなく、次代に受け継がれているのである。

註

- (1) 小宮山明敏に関する研究文献も多くはない。法橋和彦「小宮山明敏年譜」(稲垣達郎監修『現代文学研究叢書1 プロレタリア文学研究』芳賀書店、一九六六・一〇所収)が伝記的事項や書誌情報をまとめている。また法橋和彦「小宮山明敏試論——文学史家としての小宮山明敏の業績よせて」(同前)は、小宮山明敏の日本文学史著述の試みを、「国際プロレタリア主義」を守るためにたたかったプロレタリア文学運動の担い手、野呂栄太郎、蔵原惟人、中野重治、宮本顯治、宮本百合子、小林多喜二、神山茂夫の活動に連なるものと評価する。さらに、小宮山明敏に対する研究が少ないのは、「戦後の日本プロレタリア文学運動の検討が、蔵原の理論活動と中野の鮮明な作家的発言を軸としてとりあつかわれてきた」ためだとする。
- (2) 他に、フルマーノフ「叛乱」(マルクス書房、一九三〇・五)、フルマーノフ「赤色親衛隊」(鉄塔書院、一九三一・六)などがある。さらに、『新興文学全集第22巻 露西亞篇1』(平凡社、一九三〇・九)に、「ソヴェート新興文学概観」、カローニン「下から上へ」の翻訳、『新興文学全集第23巻 露西亞篇2』(平凡社、一九二九・三)にリベヂンスキー「一週間」の翻訳が掲載され、『世界文学講座9 露西亞文学篇』(新潮社、一九三二・二)に、「純文芸的批評時代」(アンドリエフ)が収められている。
- (3) 他に『現代日本文学大系96 文芸評論集』(筑摩書房、一九七三・七)に、「新感覚派論、無意志前派時代を越えて」(同前)「現代作家の傾向に就いて」(同前)が再録されたが、『現代日本文学全集94 現代文芸評論集(一)』を再編集したものだ。また、『日本プロレタリア文学評論集7 後期プロレタリア文学評論集2』(新日本出版社、一九九〇・一二)に、「陳情と革命前哨、及び形式の問題」(前出)「プロレタリア・リアリズムの現段階」(『プロレタリア文学』一九三〇・八)「新芸術派の特質、位置」(前出)「科学的批評の可能、及びその発展」(『ナップ』一九三一・一)「小林多喜二論」(『没後掲載』)「総合プロレタリア芸術講座第五巻」(内外社、一九三一・一)が収録されている。
- (4) 久保田正文「プロレタリア文学 平林初之輔」(『現代日本文学全集別巻 日本現代文学史(二)』講談社、一九七九・六)は、「プロレタリア文学運動において、よかれあしかれ特徴的なことは、理論が先行し、優位を示したということである。(中略)労働文学がいわば自然発生的であったのに対して、プロレタリア文学は目的意識性をはじめから内在させていたと言いうるおもむきがある。」とする。小田切秀雄と同様の見解を、「理論が先行し、優位を示した」と別の言葉で表現している。「自然発生」と「目的意識」は、青野季吉「自然生長と目的意識」(『文芸戦線』一九二六・九)をふまえた言葉である。
- (5) 山田清三郎「文学団体の活動方針」(『戦旗』一九二九・二)は、「過去の芸術が、我々プロレタリア作家に、教ゆるとこの多くをもっていることは、明白な事実である。すぐれた遺産はこれを継承することを怠ってはならぬ。しかし乍らこのこともまた、大衆(読者)との具体的、現実的な結びつきの問題を除外しては、何等革命的な、階級的な意義をもたないことを忘れてはならない。」とする。
- (6) 法橋和彦「小宮山明敏試論」は、『文学革命の前哨』「第三部 プロレタリア文芸批評論」に収められた「二、芸術価値の問題」を執筆した一九二九年五月前後を画期的時点として、小宮山明敏の批評を三期に分ける。(※「小宮山明敏試論」では、一九二六年五月と記されているが、法橋和彦「小宮山明敏年譜」(前出)に一九二九年と記されており誤植と思われる。「芸術価値の問題」の発表時の題名は、「芸術的価値における相対値及び絶対値の問題」で、『近代生活』一九二九年六月号に掲載された。後に、プロレタリア科学研究所編『芸術とマルクス主義』(鉄塔書院、一九三〇・三)に再録された。)第一期は、一九二五年九月以降の形式主義文学や新感覚派について発言をした時期、第二期は、「プロレタリア前衛の眼」を獲得してプロレタリア文学運動に参加した時期、第三期は、『文学革命の前哨』出版後、一九三一年から死没までの、日本文学史を構想した時期だという。(※「プロレタリア前衛の眼」は、蔵原惟人「ナップ」芸術家」の新しい任務」(『戦旗』一九三〇・四)で、ナップが掲げてきたスローガンとして示されている。)第二期を区切る根拠として、一九二九年のアンドリエフに対する発言の変化と、一九三〇年のプロレタリア科学研究所、および日本プロレタリア作家同盟への参加をあげている。法橋和彦は、小宮山明敏がブル

ジョア文学に目を向けたとする小田切秀雄の評価に該当するのは、第一期の批評に限られると考えているようだ。ただし、本文「2」で示すように、形式主義や新感覚派を論じた批評はすでに、ブルジョア芸術批判というプロレタリア文学批評の基本的な視点と、歴史認識から文学を批評するモチーフを含み、後の小宮山明敏の批評と連続するものである。本論では、その連続性を見ていくことにしたい。法橋和彦「小宮山明敏試論」は、一九二三年の早稲田大学露文科入学後から、学生の社会主義的組織だった建設者同盟のメンバーになるなど、マルクス主義に近づく契機があった事実を紹介している。法橋和彦は、第一期にマルクス主義の影響がないと言うのではなく、日本プロレタリア作家同盟に加わった第二期を、マルクス主義的思考の質的な転換と捉えているようだ。

- (7) 初出は、「無意志前派時代を越えて」の題名である。「文学革命の前哨」収録時に解題した。文中に「新感覚派」という呼称は登場しない。以下の引用で、「文学革命の前哨」に収められているものは、同書の本文による。ただし、旧字は新字にあらためた。なお新感覚派の命名は、千葉亀夫「新感覚派の誕生」(『世紀』一九二四・一一)による。また、新感覚派に関する文壇の議論を、「新感覚派・既成文壇論争」と呼ぶ場合がある(平野謙・小田切秀雄・山本健吉編『現代日本文学論争史上巻』未来社、一九五六・七)。

- (8) 形式主義をめぐる文壇の議論を、「形式主義文学論争」と呼ぶことがある(『現代日本文学論争史上巻』同前)。論争に関わる文献に、横光利一「文芸時評」(『文芸春秋』一九二八・一二)、中河与一「鼻歌による形式主義理論の発展」(『文芸春秋』一九二九・一二)などがある。中河与一の形式主義文学論は、『形式主義芸術論』(新潮社、一九三〇・一一)に収録されている。

- (9) 小宮山明敏は、プロレタリア文学が目指すべき表現については、「文学革命の前哨」(第二部 プロレタリア文学、その発展過程)「三、日本文学的位置」(初出未詳)で論じている。「如何にして、『インテリゲンチヤ的な、専門家的な狭い内容と形式から脱却して、真に大衆的な内容と形式とを獲得する、』ことができるか」といふことが我々の問題なのである。とする。いわゆる芸術大衆化論争に連なる問題提起である(『現代日本文学論争史上巻』前出)。

- (10) 武者小路実篤を論じた批評は他に、「武者小路実篤氏の位置について——より決定的に——」(上)(下)(『読売新聞』一九二六・三・二五、二六)がある。

- (11) 同時期の翻訳に、「芸術社会学の任務及び諸問題」を収録した蔵原惟人訳『芸術社会学の方法論』(叢文閣、一九三〇・一〇)、外村史郎訳『欧州文学発達史』(鉄塔書院、一九三〇・一二)がある。『欧州文学史』は三版で、「芸術社会学」の論考をふまえ、フリーチエ自身により大きく改訂された。翻訳は三版を原本としている。以下の引用は、これらの本文による。また小宮山明敏は他に参考文献として、本庄栄二郎『近世封建社会の研究』(改造社、一九二八・四)、野呂栄二郎『日本資本主義発達史』(鉄塔書院、一九三〇・一〇)、服部之総『明治維新史』(一九三〇・四)、高須芳次郎『日本現代文学十二講』(新潮社、一九二四・一)、永井一孝『明治文学史』(文献書房、一九二九・三)、岩城準太郎『明治文学史』(修文館書店、一九二七・一〇)をあげている。

- (12) 『現代日本文学史覚え書き』草稿写真版が『現代文学研究叢書1 プロレタリア文学研究』(前出)に掲載されている。

- (13) 外村史郎「訳者序」(フリーチエ『欧州文学発達史』前出)。

- (14) 法橋和彦「小宮山明敏試論」(前出)が指摘するように、日本の社会経済史を考察する視点において、野呂栄二郎『日本資本主義発達史』(前出)の影響も大きいだろう。

- (15) 蔵原惟人は冒頭に、昇曙夢の翻訳は「色々な点で我々をも満足させないが、しかしとも角このやうな著作が日本語に移されて一般読者の手の届くやうになつたと云ふことは喜ぶべきことである。」としている。

- (16) 「科学的美学の道」は、「美的観念」は「人間社会の発展と共に、絶えず変化してきた」ものであり、「美的芸術的問題が存在するかといふ問題は、抽象的考察の基礎に於ては解決し得られない。それは芸術の歴史の具体的研究の基礎に於て初めて解決され得る問題なのである」とする。やはり蔵原惟人「芸術社会学の方法論」が指摘する、フリーチエの求めるような法則が抽象に墮する危険性をふまえた論となっている。

- (17) 初出では、佐藤耕一名義で、副題の「共産」は、「××」と伏せ字になっている。引用は、『日本プロレタリア文学評論集・4 蔵原惟人集』（新日本出版社、一九九〇・七）による。ナップは、全日本無産者芸術連盟のエスペラント表記 Nippona Artistia Proleta Federacio の略称である。一九二八年三月二五日に、日本プロレタリア芸術連盟と前衛芸術家連盟が合同して結成された。『戦旗』は、その機関誌である（栗原幸夫「ナップ」『日本近代文学大事典第四巻 事項』一九七七・一一）。ボルシェビキ（多数派の意味）は、一九〇三年レーニンの指導により、ロシア社会民主労働党内に結成された。革命的マルクス・レーニン主義を掲げるその理論を、ボルシェヴィズムという。ここでいうボルシェビキ化は、ボルシェヴィズムに則ることである。ボルシェヴィズムは、メンシェビキ（少数派の意味）と対立し、小ブルジョア的自由主義的要素である日和見主義を批判する過程を経て、一九一九年のコミンテルン形成以降は、国際的にも現代マルクス主義、共産主義の正統派とされるようになった（『ボルシェヴィズム』『哲学事典』平凡社、一九七二・四）。
- (18) 山田清三郎「大会を通じて同盟の発展を見る」（『プロレタリア文学』一九三二・四）による。なお、日本のプロレタリア文学運動における、一九三〇年のボルシェビキ化については、山田清三郎「増補改訂版 プロレタリア文学史 下」（理論社、一九六七・二）「Ⅴ ナップ時代・下」、栗原幸夫『プロレタリア文学とその時代』（平凡社、一九七二・一一）「Ⅳ 「政治の優位性」論」を参照した。
- (19) 蔵原惟人「プロレタリア・レアリズムへの道」（『戦旗』一九二八・五）は、「小ブルジョア・レアリスト」は「生活の問題解決を抽象的な正義・人道に求め」て「自己の主観的構成」によって「社会の問題」を見ており、「客観的に、歴史発展において見る」ことができないとする。これに対し「プロレタリア・レアリズム」は、「あらゆる個人的問題をも社会的観点から見てゆくという方法」を掲げ、「明確な階級的観点を獲得」したうえで、「現実をその全体性において、その発展において見る」ような「真のレアリスト」になるべきだとする。
- (20) 蔵原惟人「プロレタリア芸術運動の組織問題」（『ナップ』一九三一・一六）（＊発表時は、古川莊一郎名義）は、「ナップ内部における一切の日和見主義との闘争、活動方針と組織問題におけるマルクス・レーニン主義的方向の歪曲——一般活動方針における非政治主義と極左政治主義、評論における観念主義と機械主義、作品における自然主義的心理主義と、それへの機械的反発である卑俗化傾向、組織方針における無統制主義と極度の統制主等々と、ならびにそれらに対する妥協主義との容赦なき闘争は一層強められねばならぬ」とする。引用は、『日本プロレタリア文学評論集・4 蔵原惟人集』（前出）による。
- (21) 法橋和彦「小宮山明敏試論」（前出）は、小宮山明敏は「現代日本文学史覚え書き」および「芸術と史的唯物論」において、「極左的ないし政治至上主義的でないレーニンの反映論の正統的解釈をその基礎に据え」た文学史叙述の方法論を示し、「芸術は階級闘争を反映するものであるだけでなく、それは、また、イデオロギーの一つの機能として階級闘争へ逆に影響する」という認識によって、フリーチエを批判するという。
- (22) 法橋和彦「小宮山明敏試論」のいう一九二九年頃の変化を、本論では、一九三〇年のプロレタリア芸術運動のボルシェビキ化の影響と捉えておきたい。

*本論はJSPS科研費（基盤C課題番号15K02278「言説闘争としての日本近代詩史を再編する昭和期モダニズム出版物の研究」）による研究成果の一部である。